

# 历史·现实与精神探寻

## ——90年代长篇小说论析

朱水涌

**摘要** 90年代长篇小说的创作构成了中国文学跨世纪的显眼轨迹。历史叙事的三种姿态和意向结构,是民族从昨天到今天寻找文明秩序的心灵迹象;现实叙事的两种风格,是作家对现实与生存认知和思考的艺术再现;精神性叙事的对立性主题,则表达了世纪末期重建家园的不同情怀。它们联系着世纪之交的种种精神取向。

**关键词** 90年代长篇小说 历史叙事 现实叙事 精神性叙事

90年代的中国文学创作,一个最突出的景观是长篇小说创作的繁荣。仅1995年长篇小说的出版就达700部,几乎每天平均出版2部。自然,数量并不意味着90年代长篇小说的质量和层次。但在世纪之交,由长篇小说构成的那道文学跨世纪的轨迹是显眼的。中国的20世纪文学,在她的终结时期出现了一个长篇繁荣的阶段,这是个很值得考察和探讨的问题。

### 历史叙事:历史的文化视角与“新历史”

在90年代的长篇小说中,历史叙事是极重要的一翼。90年代一开始,中国文坛就出现了一片文学家争相写历史的作品、出版社争相出版历史小说、读者争相阅读历史题材的文本的热闹景象。在这股反顾历史的思潮中,长篇历史叙事是以三种写作姿态和意向结构重组或消解历史的,由此构成了90年代历史叙事的三种类型。

一类是循史而进的史传传统意义上的历史小说,像第四届茅盾文学奖三部参与最后角逐的长篇历史小说都属于这一类型。这三部小说是唐皓明的《曾国藩》、二月河的《雍正皇帝》和刘斯奋的《白门柳》。它们都以追寻历史生命的真实和深度为主旨,在史料提供的基础上,想象地重构着历史文化的情境,重塑着历史中的个人,从而将历史的崇拜与现实的思索指向了源远流长的中国历史和文化,体现了一个民族在世纪末期反省历史的欲望和意识。

《曾国藩》的历史叙事是独具思想冲击力的。小说中的曾国藩是个历史悲剧人物,其悲剧感不可能出自于简单的歌颂或批判,而来源于作者写足了曾国藩在历史大裂变中的大错位。作为中国的最后一个大儒,曾国藩所抱的信念是做一名中兴名臣,心中有重振朝纲的蓝图,手中重兵在握,日常行为严格依儒教仁礼,然而他却处在清王朝不能不重用他而又时时防备他功高震主的尴尬位置。他临危受命,建立湘军,最终却得亲手解散了湘军;他深知体恤乡民,却要征讨太平军,结果成就了千秋之罪。小说以人的视点切入历史,用文化融合了政治、阶级与道德的冲突,表现了曾国藩在历史夹缝中多重矛盾的复杂性格,对历史作出了新的阐释。《雍正皇帝》借

雅、俗共赏的明清章回体来作清代的历史,它切入波谲云诡、危机四伏的宫廷政治,通过储位之争、励精图治和抱恨而逝等重大情节,解读了历史上的“雍正之迷”,塑造了一位勤于政务、严酷执法然而又被逼在亲兄弟之间殊死角逐的皇帝形象。二月河写了雍正整顿吏治而赢得了政治稳定、社会发展和百姓休养生息的强盛局面,却也写了他在政治困境中与弟媳引娣双双绝望自戕的悲剧,由此展现了从康熙末年到雍正王朝半个多世纪间中国政治、经济、军事、文化及民族生活的画卷,并对历史在道德上非难雍正的疑团作了一次历史主义的美学的回答。《白门柳》更是从思想文化角度对特定的社会意识进行探索和表现,小说在史实考证的基础上,以典型的文人化叙事,描述了中国古代知识分子在明末清初社会巨变中的动荡和分化,通过东林党人钱谦益、复社四公子和启蒙思想家黄宗羲以及名妓柳如是、董小宛等人的政治际遇、思想情怀和生活道路,表现了传统士阶层的生存方式和文化心态,并揭示了中国 17 世纪早期民主启蒙思想的历史根源。

三部历史小说,一写皇帝,一写将相,一写古代的知识分子,三类人物都是中国封建文化举足轻重的人物,都处于大一统结构中的核心部位,且作家都选择了历史发生天崩地坼式的转折时期,让他们在新旧交替中或力图中兴、或励精图治、或一路地呼叫改革,然而却以都以悲剧告终。这样的历史叙事,突破了以往当代历史小说以农民起义为历史动力的狭隘视域和立场,而突出了一个“变”字以及人于历史中的规定性,既让人看到旧的腐朽,又让人感受到新生的孕育,更使人体验到历史的无情,体验到贤愚得失都无法更改历史进程的严酷现实。这一类历史叙事如此集中地产生于 90 年代,表明了世纪交替时期,一个具有五千年文明历史的民族求实补史、以史为鉴的心态,体现了在文化转型重建秩序中,人们在历史、现实和未来的相互联系和相互解释中寻找文化秩序的努力。

以家族的兴衰变迁来浓缩历史的嬗变,这是 90 年代盛行的另一类历史叙事。陈忠实的《白鹿原》、高建群的《最后一个匈奴》、莫言的《丰乳肥臀》和张炜的《家族》等等,都是用“家族”这个隐喻性的聚合体,对历史作出了时代的反省和作家独特的重构,这类叙事所描绘的大多是本世纪前 50 年的历史。

《白鹿原》是这类叙事中最厚重和最有代表性的作品。这部小说以白、鹿两姓的明争暗斗作为叙事的主线,但它则不像 50 年代的长篇小说《红旗谱》那样,让家族的争斗分成两大阵营,将家仇族恨演化为阶级对抗。在《白鹿原》中,我们看到的是家庭结构在历史中的变动和一些历史活动中的经典行为,诸如出走与回归、繁衍与毁灭、再生与腐朽、爱与恨、父与子的冲突等等。白嘉轩是白家的主人,又是执掌宗祠文化大权的白、鹿两姓合二而一的宗族族长,但他并不涉猎任何党派政治,他所躬身力行的是坚守住白鹿原这块传统文化的精神领地。他的对立面是违背“仁义之村”的千年礼俗和族规的任何人,包括自己的亲身骨肉。在他的生命旅程中,他经历了太多的风云变幻,但没有一次历史动荡或家族的变故动摇改变他心中固有的为人为世之道。他始终挺直腰杆站在苍茫的黄土高原上,以仁爱、义举、不计个人恩怨同时带着严酷的精神力量,坚守和延续着祖宗传下来的宗法文化的全部要义、规范和信条,在乡村社会充当着一个几近人格神的角色。自然,这位倍受乡民拥戴的长者,最终也不得不弯下了腰,无力改变历史的进程,但他的身上却凝聚了近半个世纪的历史沧桑。在这样的叙事里,家族是一条固结民族文化的缆绳或锁链,作家凭借着这条缆绳或锁链,让历史叙事探入了历史生活形态后面的文化隐秘,开掘着民族现代旅程的内在历史,这包含着民族精神生活的恒态与变动,以及民族在现代转型中

一些具有悲剧情味的命运。

莫尔根称家庭是随时代而发展的,它分担了“人类经验中的一切兴衰变迁”<sup>①</sup>,是认识人类进步过程的珍贵标本。因此,家族小说历来就是中外文学表现历史和复杂的人文内容最经济最丰富的叙事。90年代的家族小说有一个鲜明的特征,那就是家族的叙事更多地探向历史风云背后的精神旅程和文化结构。《白鹿原》借白嘉轩在执着地寻求民族文化的希望与深刻地思考民族历史悲剧的因素;《最后一个匈奴》以杨、黑两个家庭三代人的命运在思索一块特殊地域的文化渊源和精神气蕴;《家族》中曲宁两家的一波三折隐喻一种九死未悔的精神追求;《丰乳肥臀》则在母亲、大地的主题下,表达了一种苦难的记忆。这是世纪交替中的一种精神现象,一批富有文化使命感和责任感的作家,眼看着世纪末期新经济情势逼使文化重组,许多地方都发生了精神缺席的状态,他们便作出人格的呼唤、精神的呼唤,力图从昨天到今天去寻找民族文明的内在轨迹,这是一种民族忧患的表现。

第三类是被人称为“新历史”的叙事。这类叙事多数出自于80年代末期的先锋派和新写实派作家手里,这两个派别虽然在叙事方式上存在着明显的对立,但失却价值指向和灵魂缺席则是他们共通的和基本的叙事立场。90年代,他们都把自己带到了历史叙事领域,但他们的历史叙事则是“凭空虚构”和“自我言说”,历史在作家个人话语的戏谑下,变成了一张零碎无序的话语拼凑物,充满了随机性和偶然性。如刘震云的《故乡相处流传》,从魏晋写到现在,历史在这里失去了庄严而变得滑稽丑陋:曹丞相是个糟老头,洪武帝是个大和尚,西太后是个“柿饼脸姑娘”,陈玉成是个小麻子,千年的文采风流、出将入相的大业,在这里成了一群目不识丁、浑浑噩噩草民的瞎折腾。苏童的《我的帝王生活》把历史变成一种幻觉,意味着历史叙事的非权威性。“我”由祖母皇甫夫人一手操纵而成为夔国的少年天子;后宫惊变、外族压境、饥民谋反,使“我”的心变得苍老而冷漠;直至某个夏季皇位被夺,“我”被逐出皇宫,在江湖中演变成一个走索艺人。从帝王到艺人,这样的历史故事显然把历史当作一种猜想,是作者借历史的块垒来浇自己的酒杯。

与前两类历史叙事相反,“新历史”叙事表现出藐视历史随意杜撰历史的架势,他们将历史主观地引入一个疑难重重和似是而非的领域,在一种不能理解和无法言说的表达中,消解了传统的历史叙事和“补史之缺”的审美意识,小说由代历史发言转向代自我发言。

由此,90年代的三类历史叙事便有了两种相互对立的形态,一种是反思历史的叙事,一种是消解历史的叙事,前者是文化转型关键时期富于使命和责任的作家从昨天到今天寻找民族文明秩序的心灵迹象,后者则是作家陷于世纪末困境迫于现实的无奈,在历史背景中失却关怀的一串零散的表现。

## 现实叙事:英雄的呼唤与平民的生存

1996年,中国文坛较集中地产生了一批反映当代改革生活和社会现实的小说,人们称这批迅速回应现实的创作为“现实主义的回归”。它摒弃80年代末的“文本实验”和“语言游戏”,努力地开掘着变革现实和生存现实的多重多样的生活。笔者把一些描写现实生活形态和关注社会改革大潮的叙事称为现实叙事,由此来探讨投向现实生活中的两种不同的审美视角、情趣和风格。

被称为“现实主义冲击波”的主要构成是中篇小说,这批小说力图写出改革旅程的艰难蹉跎和人们摆脱困境的奋斗,叙事题材的重要、揭示问题的复杂和时代感的强烈,给予读者较大的冲击和触发读者较广的现实联想。这些特点同样体现在《人间正道》、《苍天在上》、《商界》、《世纪贵族》等90年代的长篇叙事中,而且这些长篇还明显地表现出呼唤时代英雄的意识,努力把一个中国熟悉的然而又被搁置了多年的主题重新张扬起来。

周梅森的《人间正道》应是这类小说中最为成功的一部。小说以全景式的叙事反映了城市整体推进的改革进程,叙事的重笔是一个在困难中崛起的城市的权力结构中心。平川市的前市委书记郭怀秋猝然去世,丢下一个烂摊子和一大堆急待解决的重大问题,临危受命的是即将退休的副书记吴明雄。叙事便从市委书记吴明雄、老资格的副书记陈忠阳和年轻的市委书记萧道清三个人物出发,撒开了三条不断交叉演进的叙述线索,展示出主要人物吴明雄的英雄性格。南水北调大会战、修建贯通十车道的环城公路,争取外资内资建设城市的电厂、国企胜利煤矿转机建制等等,所有这些有关中国经济政治体制改革的重大问题和重要事件,构成了吴明雄政治生命和英雄性格的活动空间。他遇到来自权力中心的明枪暗箭,现行制度的阻遏,价值观念、伦理道德的冲突和新旧交替中险恶的人际环境,他在这错综复杂的环境中左突右突,为平川市杀出一条血路。他那勇于承担职责的使命感和责任感,分明带着民族“为民请命”的脊梁骨精神。吴明雄最终的悲剧,更显示出作者呼唤着英雄出来变革现实的意愿。同样的意愿在《苍天在上》中也有着强烈的表达。章台市万方集团由国家投资几亿元的重点建设项目几年过去不但未能投产,反而出现了极大的经济漏洞。代理市长黄江北到了章台,开始了一场极其尖锐复杂的进步和落后、廉洁与腐败的斗争。黄江北的对立面是自己的上级并举荐他但任代理市长的田副省长,及其经营多年的上下勾结一伙的腐败小集团,这样,斗争中的艰难险阻和问题的严重复杂便成了现实叙事最突出的部分,英雄人物也便在这样的叙事网络中凸显出他那正直的品性和人格的力量。

这样的一种现实叙事和对英雄呼唤的长篇小说,体现了当代作家不回避现实的勇气和改革现实的热望。在叙事中,作家总是将大量新鲜的矛盾、重大的社会问题和人们所关注的时代信息集拢在一起,构成一个能使当代英雄驰骋的现实空间,通过英雄的行动和品格,满足了这个时代人们对于现实的把握和期待。因此这类叙事往往给读者提供了时代生活的崭新思考和密集的信息,有着新的审美冲击。但这类叙事几乎都带有某种局限,我们难以从社会问题揭示中看到作家超越生活层面的思考,进入人类世纪交替期的一些共同话题。

与《人间正道》、《苍天在上》不同,《许三观卖血记》和《长恨歌》这两部长篇的现实叙事关注的是最一般人物在城市的生活形态和生存状况,这些生活于时代边缘的小人物,或默默承受着人生,或带着感性伪饰的欲望,或有点尴尬却韧性地生活,但都一致地按着自己的生活方式活着和行动着。

在《许三观卖血记》中,余华依然用平静如水的叙事讲述着一个苦难的故事,以毫不动情的笔调掩藏了一种令人颤栗的残酷。许三观一生卖了九次血,一次比一次卖得多,一次比一次卖得快,卖得自己昏倒了过去被迫买回自己刚卖出去的血。许三观卖血是为了生计,但对待如此的生命惨剧,许三观并没有怨恨、没有悲伤,而当作“活着”的家常便饭。作家无意要揭示一个平民生命惨剧的社会原因,他要叙述的是生命承受苦难的本原性,是一个凡人忍耐、消解苦难和拒绝绝望的生活方式和态度。王安忆的《长恨歌》也是疏离波澜壮阔的主流历史的,作家要写的

是“城市的思想和精神”<sup>②</sup>。上海在王安忆的眼中是女性化的,没有太高的追求,也没有特别的沦落,却有一股能委屈自己、永不绝望的往前的韧劲,这是一种平民精神。于是王安忆就写了一位“上海小姐”王琦瑶,从40年代的旧上海选“小海小姐”开始,写到了1949年、1957年、1966年,这都是中国政治历史上最紧要的年头,但上海的“王琦瑶们”对这些政治湍流懵然无知,她们把人生往小处做,她们只知道岁月的流逝,没有大悲大痛,也谈不上幸福与不幸,但却坚韧地做着昔日“繁华”之梦,以打捞昔日的“辉煌”来充填内心的虚荣。这是现代都市繁华与平庸的一种写照,是作家对世纪末期中国社会新一轮市民文化和市民精神困境的思考和认识。

这种现实叙事已经穿过生活的表层进入到了文化深层结构,有人称这种写作表现了“民间立场”“城市民间意识”,<sup>③</sup>不管这样的“命名”是否科学,90年代长篇小说中这一类的现实叙事和精神命题,有着它超越具体现实的审美意义。

## 精神性叙事:颓丧与拯救

90年代是时间的临界,更可能是某种精神的交替。人类一面走在20世纪的最后时刻,一面准备着接受新世纪的曙光。这种时候,绝望和希望、颓废和信心,末日的焦虑和新生的拯救都会同时出现,文学的精神性表现也要显得特别的突出。因此,我们在90年代的长篇叙事里,既会感受到那种世纪末情绪的悲哀,也会体验到灵魂拯救寻找精神家园的探求。

贾平凹的《废都》意象聚拢着世纪末人的生存困扰和文化危机,典型地表现了悲观颓废的世纪末情调。小说中文化古都的四大文化名人在经济大潮中已完全失去了知识分子的思考和形而上的感应能力,他们卑微到只有以一点还能让人羡慕的虚名去交换声色犬马,乃至干起了不屑人为的坑蒙拐骗的勾当。头号大作家庄之蝶已无法对现实作出表达,他剩下的只有在仰慕他的女人肉体上还能体现一点点男性的价值,而精神已被完全地掏空。人文精神在这群文化人心中崩溃了。贾平凹所表现的痛苦和无望,也是人在世纪末找不到精神栖居之所的痛苦和无望,只不过贾平凹采取了精神自虐和人格自弃的方式来表达罢了。精神被掏空,人失却意义,生存就一任精神做无望的漂泊,忧虑、焦虑和颓丧即此而生。假如我们不是将阅读兴趣放在《废都》的性描写上,就会看到《废都》所流露出的这种世纪末情绪,这种情绪在王朔的“过把瘾就死”的叙事中,在“先锋”小说的迷宫形式的生存感悟里,也都有所表达,它表现的是世纪末期的精神困惑和文化危机感。

精神的焦虑和文化的危机会产生“废都”式的绝望,也能逼仄出跨越世纪的拯救信心。本雅明说:“一个人爬到沉船的顶端随着船骸漂流,他在那里有一个机会发出求救的信号。”<sup>④</sup>这种拯救的信念和信心,非常强烈地贯注在张承志、张炜、北村和史铁生90年代的创作中,他们对人的精神信仰重新热切呼喊,探求着人类灵魂的家园。张承志始终是位苦苦探寻精神信仰的作家,1991年出版的《心灵史》,表明了他与苦难抗争的“哲合耶忍”中找到了生命的最后住所。这部文史哲混杂的心灵笔记,写的是哲合耶忍的七代导师和50万众在苦难中以死抗争寻求公道的殉道史,最后,回民们失却了现实的故乡,遭受了惨重的牺牲,却在“生存绝境”中营造了“精神净土”,找到信仰和家园。张承志批判了现代文明中人格的懦弱与庸俗,激烈地张扬着血性和信仰,把人在苦难中的理想追求叙述到一种昂扬激进的精神姿态。张炜的《九月寓言》在追寻一种面对现实生存的立场。他以一种悄然而至的故事素朴地抒写着大地的温婉与苍凉,他所

呼唤的是人对于大地、人性的依归和敬畏,是对精神漂泊无家可归的抗拒,他在返朴归真中寻找人的灵魂栖居地。北村的《施洗的河》把人的灾难和当下的危机归于“人类没有企盼”,他执着地呼告彼岸之光的照临。而史铁生则从平常心步入圣境,《我与地坛》表现出在苦难中寻找安宁的宗教情怀,《务虚笔记》则是让苦难在精神的追问中化解,用美好的回忆和无限的希望沉入自我的拯救。

同样是面对世纪末的情境,同样是在日益增长的工业、科技、商品和大众文化的挤压之下,也同样是体验到精神的空虚和文化的危机,但有的人无奈地在精神“废都”上失却了呼告的能力,有人则再度以思想者独特的方式,从“废都”中超越出来重建价值和理想,寻求精神的最终信念。这两种不同的创作意向,其实就是世纪末期堕落沉沦与拯救新生的对立冲突。

90年代是20世纪最后的阶段,人们在世纪交替中回眸历史、总结百年历程的心态尤为强烈,因而具有“史诗”构建能力的长篇小说便得以文学的青睐;90年代又是中国历史文化发生巨变的时代,社会主义的中国结束了坚持40年之久的计划经济,推行了社会主义市场经济的建设,文化随之发生了演变。而当一个民族的文化转型恰恰是在世纪交替时期发生时,其精神现象便有了双重的紧张和繁复。因而,90年代的长篇小说就尤其纷纭多彩,与历史、现实、人类的生存有了更复杂多样的关系,这也就让我们从中感受、体验和把握到更多层面的审美信息,看到世纪之交的种种精神取向。

注:

- ①参见[美]莫尔根《古代社会》中译本,商务印书馆1971年版,第三编,第853页。
- ②齐红、林舟:《王安忆访谈录》,《作家》1995年第10期。
- ③参见陈思和《关于长篇小说的历史意义》,《当代作家评论》1996年第4期。
- ④本雅明:《发达资本主义时代的抒情诗人》中译本,三联书店1989年版,第15页。

作者 厦门大学中文系副教授      责任编辑 贺秀明